

POESÍA *y* POÉTICA

INVIERNO 1996 / UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Homenaje a Gottfried Benn

Pensamiento y visión

H.D.

Indefinible aspiración

Giuseppe Ungaretti

Poemas

Milo de Angelis / André Pieyre de
Mandiargues / Ernst Meister /
Lorine Niedecker / Juan Gelman /
Francisco Madariaga / Julio Trujillo



**UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA**

Mtro. Enrique González Torres
RECTOR

Mtro. Enrique Beascoechea Aranda
DIRECTOR GENERAL ACADEMICO

Dr. Raúl Durana Valerio
DIRECTOR DE LA DIVISION DE HUMANIDADES

Dr. José Ramón Alcántara
DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

POESÍA Y POÉTICA
No. 24 • Invierno 1996

Hugo Gola
DIRECTOR

Juan Alcántara P.
Ana Belén López
Ernesto Hernández Busto
Gerardo Menéndez
Roberto Tejada
CONSEJO DE REDACCION

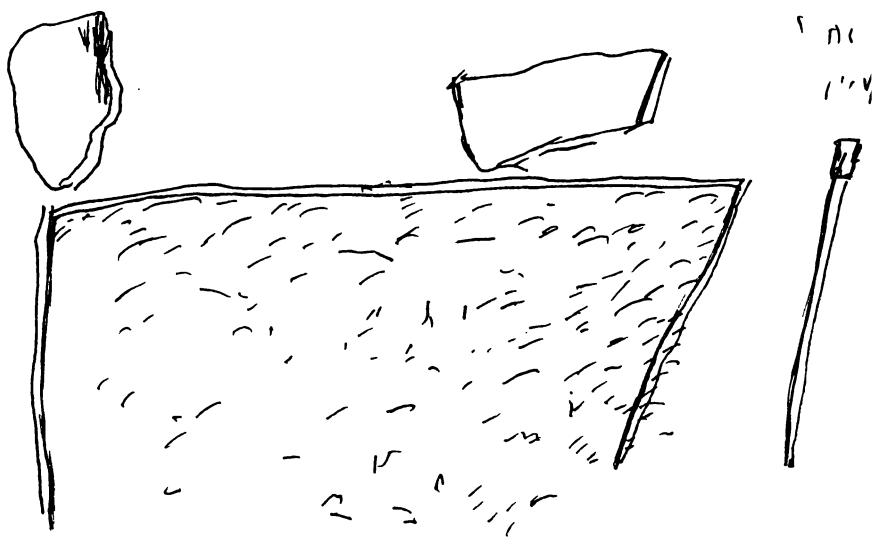
Gerardo Menéndez
DISEÑO

POESÍA Y POÉTICA
Publicación trimestral de poesía
y reflexión poética.
Departamento de Letras,
Universidad Iberoamericana.
Prolongación Paseo de la Reforma 880.
Lomas de Santa Fe, 01210, México, D.F.
Tel. 726-9048, ext. 1145.
E-mail: 52000fhl@mac-msm.uia.mx
Certificado de licitud de título No. 5752.
Certificado de licitud de contenido No. 4441.
ISSN 018-5154.
Distribución: Universidad Iberoamericana.
Impreso por Producción Gráfica y Comunicación,
SA de CV, Cerrada de Río Becerra 112,
Col. 8 de agosto, 03820, México, D.F.

Contenido

- 3 Problemas de la lírica (fragmento)
Poemas
Gottfried Benn
Traducción del alemán: Sara Gallardo y Eugenio Bulygin
- 13 Mapa mudo
Milo de Angelis
Traducción del italiano: Ernesto Hernández Busto
- 21 Crucero negro
André Pieyre de Mandiargues
Traducción del francés y nota: Ernesto Hernández Busto
- 36 Notas sobre el pensamiento y la visión
H. D.
Selección y traducción del inglés: Tedi López Mills
- 49 Poemas
Lorine Niedecker
Traducción del inglés: Gloria Gervitz
- 59 Indefinible aspiración
Giuseppe Ungaretti
Traducción del italiano: Margara Russotto
- 65 Poemas sefarditas
Juan Gelman
- 73 En la fisura del tiempo. Poemas
Ernst Meister
Traducción del alemán: Javier Barreiro Cavestany
- 82 Poemas
Francisco Madariaga
- 85 Hacia el germen
Julio Trujillo

Ilustraciones de Fernando Delmar



Problemas de la lírica (fragmento)

Gottfried Benn

Traducción: Sara Gallardo y Eugenio Bulygin

He observado que personas inteligentes, críticos importantes, en un artículo de suplemento literario han demostrado comprensión y dedicado consideraciones sugestivas a un lírico verdaderamente grande, y en el siguiente han prestado la misma atención y buena disposición respecto a un epígono menos que mediocre. Causa la misma impresión que cuando alguien no es capaz de distinguir la porcelana Ming de esos platos irrompibles que ahora se hallan en las familias numerosas bajo el nombre de Mepal. Los motivos de este fenómeno no se encuentran en datos de tipo exterior, sino en una falta de unidad interna de medida. Este crítico rondará siempre a tanteos alrededor de la concepción según la cual una poesía trata de sentimientos y debe difundir calor —como si un pensamiento no fuera un sentimiento, como si la forma no fuera el calor sin igual. Este crítico profundiza aun ampliamente en el hombre viejo, con su interpretar y cavilar a expensas de la poesía pura. Una poesía nueva significa para el autor, cada vez, domar a un león y para el crítico mirar en los ojos a un león, mientras que él tal vez preferiría encontrar a un burro. Pero hay también muchos atenuantes para este crítico, lo admito, una poesía es una creación tan compleja que es verdaderamente difícil dominarla con una sola mirada en todas sus reacciones en cadena.

Pero también en otro sentido mis palabras quizás han podido tener un sonido demasiado duro y demasiado absoluto. Supongo que sentado en alguno de estos bancos hay un joven que ha empezado a componer poesías y al que ahora, con mis palabras, le ha caído escarcha sobre su lírica noche juvenil. A él quisiera decirle que no era mi intención. Sólo pocos comienzan ya perfectos, y para consolarlo quisiera despedirme de él con una anécdota

personal. Tenía dieciocho años cuando empecé a estudiar aquí en Marburgo. Era la primera década de este siglo. Estudiaba entonces filología y seguía un curso del profesor Ernst Elster, compilador de la primera gran edición de Heine; su curso se titulaba "Poética y metodología de la historia literaria". Era un curso estimulante y, medido según los criterios de entonces, incluso moderno. Hoy es cierto que los métodos de la ciencia literaria son más sublimes, son en realidad increíblemente sublimes, especialmente por lo que atañe a la prosa en el sentido del análisis estilístico y de la exégesis lingüística; si uno se transforma personalmente en objeto de ellas, como me sucedió a mí en una tesis de doctorado en Bonn que analiza mi prosa juvenil, causa directamente el efecto de una vivisección. Frecuentaba las clases de Elster, las del profesor Wrede sobre la lírica medieval, y me había inscrito en muchas otras y mi deuda de gratitud por los dos semestres transcurridos en esta *alma mater philippina*, semestres tan fundamentales para mí, he tratado de pagarla justamente hoy con esta conferencia. ¡Pero volvamos al señor que está sentado en su banco! Así pues, yo estaba aquí, vivía en la Wilhelm-Strasse 10, y en Berlín-Lichterfelde había una revista titulada *Romanzeitung*. Tenía una sección en la que se comentaban poesías enviadas anónimamente. A esa revista mandé poesías, y me quedé tembloroso a la espera del juicio durante algunas semanas. Llegó; rezaba así: "G.B.: serena la inspiración, débil la expresión. Continúe enviando algo, cuando sea". Ha pasado mucho tiempo y ahora ven que yo, después de algunas décadas de trabajo, he sido puesto entre los poetas de la expresión, mientras que por lo contrario mi inspiración es definida a menudo como algo muy opuesto a serena. Un talento se puede abrir a través del trabajo y un talento se puede agotar. Mi enseñanza es: llegar tarde, tarde a sí mismos, tarde a la gloria, tarde a los festivales. Por tanto, continúe usted también tranquilamente escribiendo poesías, si cree tener que recorrer el nuevo camino nunca recorrido que llevará a las seis poesías de las cuales hablé. Recoja la lanza donde la hemos dejado caer nosotros, para usar esta imagen de Flaubert. Faltas de éxito externas, devastaciones internas le son aseguradas, días en los cuales casi no se conocerá ya, noches en las cuales no logrará ver ya delante de sí. Pero vaya por su camino y acoja, usted y todos aquellos que han tenido la gentileza de escucharme, como despedida y consuelo, una grandiosa

frase de Hegel, una frase verdaderamente occidental que, pronunciada hace cien años, abraza ya todas las complicaciones de nuestro destino en esta mitad del siglo. Hegel dice: "No la vida que tiene miedo de la muerte y se mantiene pura de la devastación, sino aquella que la soporta y en ella sabe conservarse, ésta es la vida del espíritu".

Pappel

Verhalten,
ungeöffnet in Ast und Ranke,
um in das Blau des Himmels aufzuschrein—:
nur Stamm, Geschlossenheiten,
hoch und zitternd,
eine Kurve.

Die Mispel flüchtet,
Samentöter,
und wann der Blitze segnendes Zerbrechen
rauschte um meinen Schaft
enteinheitend,
weitverteilend
Baumgewesenes?
Und wer sah Pappelwälder?

Einzelnen,
und an der Kronenstirn das Mal der Schreie,
das ruhelos die Nächte und den Tag
über der Gärten hinresedeten
süßen aufklaffenden Vergang,
was ihm die Wurzel saugt, die Rinde frißt,
in tote Räume bietet
hin und her.

Chopo

Recogido,
encerrado en ramas y sarmientos
para gritar en el azul del cielo—:
sólo tronco, unificaciones,
alto y tembloroso,
una curva.

Huye el almuérdago
matador de semillas,
¿y cuándo el desgarrón bendito de los relámpagos
crujió alrededor de mi fuste,
desuniendo,
dispersando
lo que antes fue árbol?
¿Quién vio jamás montes de chopos?

Solo,
y en la frente de la copa la llaga de los gritos,
día y noche, sin cesar,
sobre la consunción balsámica
y dulce de los jardines,
ofrece en el vaivén de sus muertos espacios
lo que sus raíces chupan
y su corteza engulle.

(1917)

Restaurant

Der Herr drüben bestellt sich noch ein Bier,
das ist mir angenehm, dann brauche ich mir keinen Vorwurf zu
machen
daß ich auch gelegentlich einen zische.
Man denkt immer gleich, man ist süchtig,
in einer amerikanischen Zeitschrift las ich sogar,
jede Zigarette verkürze das Leben um sechsunddreißig
Minuten,
das glaube ich nicht, vermutlich steht die Coca-Cola-Industrie
oder eine Kaugummifabrik hinter dem Artikel.
Ein normales Leben, ein normaler Tod
das ist auch nichts. Auch ein normales Leben
führt zu einem kranken Tod. Überhaupt hat der Tod
mit Gesundheit und Krankheit nichts zu tun,
er bedient sich ihrer zu seinem Zwecke.

Wie meinen Sie das: der Tod hat mit Krankheit nichts zu tun?
Ich meine das so: viele erkranken, ohne zu sterben,
also liegt hier noch etwas anderes vor,
ein Fragwürdigkeitsfragment,
ein Unsicherheitsfaktor,
er ist nicht so klar umrissen,
hat auch keine Hippe,
beobachtet, sieht um die Ecke, hält sich sogar zurück
und ist musikalisch in einer anderen Melodie.

Restaurante

El señor del otro lado pide todavía una cerveza;
me agrada, así no debo reprocharme nada,
supuesto que yo también vacíe otra.
Siempre se piensa lo mismo, que se es adicto;
incluso he leído, en una revista americana,
que cada cigarrillo acorta la vida treinta y seis minutos;
yo no lo creo: probablemente la industria de la Coca-Cola
o una fábrica de chicle están detrás del artículo.
Una vida normal, una muerte normal
tampoco es mucho. También una vida normal
lleva a una muerte enferma. En todo caso, la muerte
no tiene nada que ver con la salud y la enfermedad;
aquélla se sirve de éstas según le convenga.

¿Qué quiere decir: la muerte no tiene nada que ver con la
enfermedad?

Quiero decir esto: muchos enferman sin morir,
luego hay otros motivos,
un fragmento de duda,
un factor de incertidumbre,
la muerte no está tan nítidamente delimitada,
tampoco tiene guadaña,
observa, echa un vistazo en las esquinas, es incluso reservada,
y es musical con otra melodía.

(1951)

Kann keine trauer sein

In jenem kleinen Bett, fast Kinderbett, starb die Droste
(zu sehn in ihrem Museum in Meersburg),
auf diesem Sofa Hölderlin im Turm bei einem Schreiner,
Rilke, George wohl in Schweizer Hospitalbetten,
in Weimar lagen die großen schwarzen Augen
Nietzsches auf einem weißen Kissen
bis zum letzten Blick—
alles Gerümpel jetzt oder gar nicht mehr vorhanden,
unbestimmbar, wesenlos
im schmerzlos-ewigen Zerfall.

Wir tragen in uns Keime aller Götter,
das Gen des Todes und das Gen der Lust—
wer trennte sie: die Worte und die Dinge,
wer mischte sie: die Qualen und die Statt,
auf der sie enden, Holz mit Tränenbächen,
für kurze Stunden ein erbärmlich Heim.

Kann keine Trauer sein. Zu fern, zu weit,
zu unberührbar Bett und Tränen,
Kein Nein, kein Ja,
Geburt und Körperschmerz und Glauben
ein Wallen, namenlos, ein Huschen,
ein Überirdisches, im Schlaf sich regend,
bewegte Bett und Tränen—
schlafe ein!

No puede ser un duelo

En el pequeño lecho, lecho de niño casi, murió la Droste
(pueden verlo en su museo de Meersburgo);
sobre este sofá murió Hölderlin, en una torre, en casa de un
carpintero,
Rilke y George tal vez en lechos de hospitales suizos,
en Weimar, los grandes ojos negros de Nietzsche
reposaron sobre una almohada blanca,
hasta su última mirada—
todo ello son ahora trastos viejos o, incluso, ya no existen,
indefinibles, sin consistencia
en el indoloro asolamiento eterno.

Llevamos en nosotros los gérmenes de todos los dioses,
el gene de la muerte y el del goce—
¿Quién los separó? Las palabras y las cosas;
¿Quién los mezcló? Los sufrimientos y las circunstancias
en que terminan, madera con arroyos de lágrimas,
morada miserable para cortas horas.

No puede ser un duelo. Demasiado lejos, demasiado distantes,
demasiado intangibles lecho y lágrimas,
ni sí, ni no,
nacimiento, dolor físico y fe,
un oleaje, sin nombre, un resbalón,
algo sobrenatural que se desplaza en el sueño,
un lecho y lágrimas que se mueven—
¡duérmete!

(6-I-1956)

Cartina muta

Milo de Angelis

Entriamo adesso nell'ultima giornata, nella farmacia
dove il suo viso bianco e senza pace non risponde più al saluto
del metronotte:
viso affamato, non posso valicarlo,
è lo stesso che una volta chiamai amore, qui, tra la nebbia
della Comasina.
Camminiamo ancora verso un vetro. Poi lei getta in un cestino
l'orario
e gli occhiali, si toglie il golf, me lo porge silenziosa.
'Perché fai questo?'
'Perché io sono così, risponde una forma dura della voce, un
dolore
che già assomiglia a se stesso, già si ignora.
«Perché io... né prendere né lasciare». Avvengono parole, nel
sangue,
occhi che urtano contro il neon,
gelati, intelligenti e inconsolabili, mani che disegnano sul vetro
l'angelo custode
e l'angelo imparziale, cinque dita legate a uno spago. «Se
almeno
avesse visto quegli uomini che alle due escono mascherati da
un portone
se almeno una
macchina o una finestra avesse paura»... Vita
che non sei soltanto vita e ti mescoli con molti esseri
prima di diventare nostra... vita... proprio tu
vuoi farne un semplice finale, proprio qui, dove i millenni

Mapa mudo

Milo de Angelis

Traducción: Ernesto Hernández Busto

Entramos ahora en la última jornada, en la farmacia
donde su rostro blanco y sin paz ya no responde al saludo del
guardia nocturno:
rostro hambriento, no puedo atravesarlo,
es el mismo que una vez llamé amor, aquí, entre la niebla de la
Comasina.
Seguimos caminando hacia un cristal. Luego ella bota en un
cesto el horario
y los lentes, se quita el suéter, me lo da en silencio.
'¿Por qué haces eso?'
'Porque yo soy así, responde una forma dura de la voz, un dolor
que ya se parece a sí mismo, ya se ignora.
«Por qué yo... ni tomar ni dejar”. Sobrevienen palabras, en la
sangre,
ojos que chocan contra el neón,
helados, inteligentes e inconsolables, manos que dibujan sobre
el vidrio el ángel de la guardia
y el ángel imparcial, cinco dedos amarrados a un cordel. «Si al
menos
hubiera visto aquellos hombres que a las dos salen enmascara-
dos de un portón
si al menos una
máquina o una ventana tuviera miedo»... Vida
que no eres sólo vida y te mezclas con muchos seres
antes de hacerte nuestra... vida... justo tú
quieres provocar un final simple, justo aquí, donde los milenios

non scendono più e poveri cristi della michetta e dello sfogo ti
cercano
in un metro d'asfalto. Proprio tu, in gennaio...
Interrompiamo l'antologia. Riportiamo esattamente
i fatti e le parole. Questo mi è possibile. Alle quattro
del mattino si fermò in un chiosco, sui Bastioni, chiese due
bicchieri di vino rosso. Volle pagare lei. Poi mi domandò di
accompagnarla in Via Vallazze
Le parole si capivano e la bocca non era più impastata. «Cer-
to... ecco le chiavi... puoi entrare quando vuoi... tu... sì...».
Milano torna muta e scompare insieme a lei pensavo, in un
posto
buio e umido, che le scioglie anche il nome 'O forse no...
insieme diventammo quel pianto
che in poesia non ho saputo dire... ora lo so... è vita... è sempre...
e lo saprai...
anche tu... sì... lo sapremo tutti e due... lo sapremo tutti...
ora... ora... che stiamo per rinascere.

giugno 1996

ya no bajan y pobres cristos de la migaja y del desahogo te buscan
en un metro de asfalto. Justo tú, en enero...

Interrumpamos la antología. Consignemos exactamente
los hechos, las palabras. Esto me es posible. A las cuatro
de la mañana se detuvo en un quiosco, en los Bastioni, pidió dos
copas de vino tinto. Quiso pagar ella. Luego me pidió que la
acompañara a Via Vallazze.

Las palabras se entendían y la boca ya no estaba pegada. «Seguro...

he aquí las llaves... puedes entrar cuando quieras... tú... sí...».

Milán regresa muda y desaparece con ella pensaba, en un lugar
oscuro y húmedo, que hasta el nombre le disuelve. O quizás

no... juntos nos volvimos aquel llanto

que en poesía no supe decir... ahora lo sé... es vida... es siempre...

y lo sabrás...

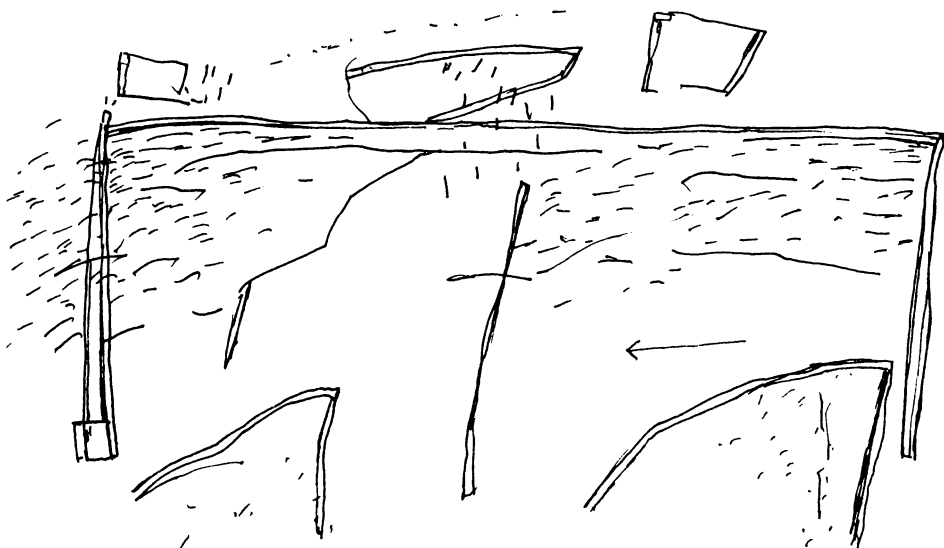
tú también... sí... ambos lo sabremos... todos lo sabremos...

ahora... ahora... que vamos a renacer.

junio, 1996



Sin título, diptico, 1996.

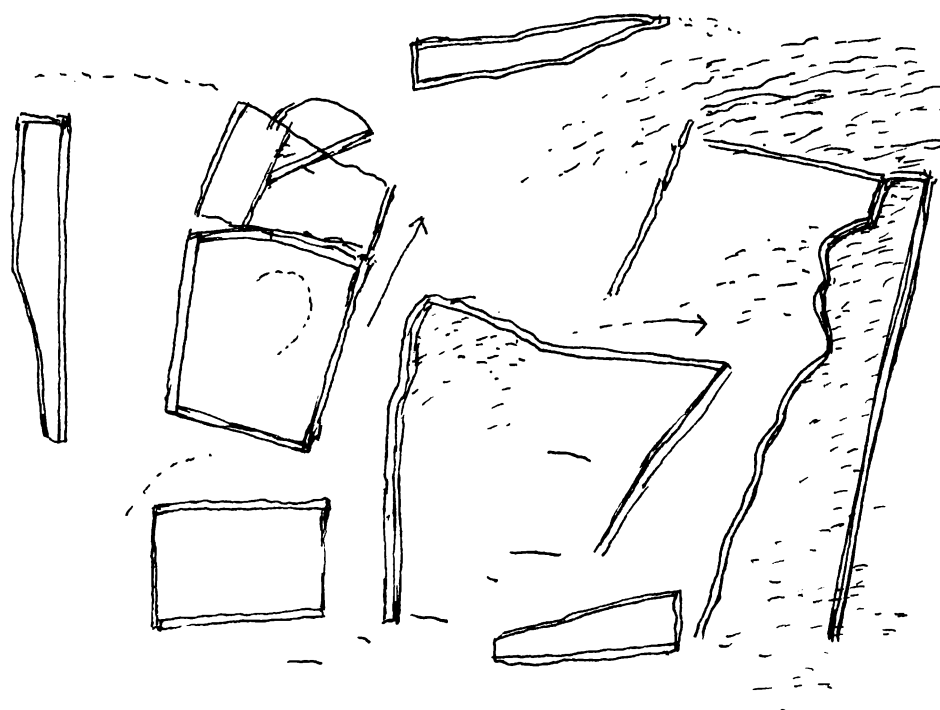




Sin título, óleo sobre tela, 1996.



Sin título, óleo sobre tela, 1996.



Crucero negro

André Pieyre de Mandiargues

Nota y traducción: Ernesto Hernández Busto

Es interesante rastrear las principales preocupaciones surrealistas en un poema de André Pieyre de Mandiargues, Croiseur noir, publicado por primera vez en 1972 con aguafuertes del cubano Wifredo Lam, e incluido luego en L'ivre oeil (1979). Síntesis de la tradición vidente de Nerval y Rimbaud con la teoría surrealista del sueño como estado que desencadena las potencialidades poéticas de la imagen, el "crucero negro" de Mandiargues tiene el espesor y el peso del símbolo, de una máquina de muerte mirada con ojos antiguos, detrás de la cual se mueven fuerzas sobrenaturales, y viejos mitos como el rayo de Zeus o el fuego destructor de Sodoma. El poema responde así indirectamente a Breton, para quien los progresos científicos suscitarían la nostalgia de épocas en las que el mundo mantuvo intacto su potencial de misterios. Mandiargues demuestra que la nueva frontera de lo oculto está precisamente detrás de la ciencia más exasperada, a condición de acercarse a ella con el espíritu poético, con la visión del primitivo.

Sería equivocado leer Croiseur noir en clave exclusivamente pacifista, o como la repulsa de una posible guerra nuclear. El crucero, especie de anti-Nautilus, es el pretexto para una simbología onírica: el descenso a las profundidades marinas hace alusión a la matriz de Jung, al hundimiento en el universo de imágenes secretas que reposan detrás de la palabra. Habría que intentar alguna vez la historia de esa obsesión surrealista con el descendimiento, con el hundimiento. Por lo pronto, el poema de Mandiargues nos regala una palabra, "oniroscopecio" o "fantasmoscopio", que sirve para nombrar la tarea del ojo en medio de un territorio que casi siempre confina con la utopía.

Reconciliación de opuestos, nuevo mundo luminoso, tan lejano, hoy, de nuestro mundo. Ese "núcleo del cometa" del que hablaba Péret y con el que Mandiargues termina su poema, es el anuncio de un mundo purificado, oniroscopecia desmentida por la misma modernidad que la engendró.

Sabre de nuit qui tranche mon sommeil
Surgit la courbe d'une étrave noire
Puis la quiétude en moi se recompose
Et le bleu tire un drap tranquille sur les fonds
Pendant qu'un songe file entre deux eaux
Vers une coque où l'on reconnaîtrait
Le ventre d'une femme charpentée pour
Ehgouffrer l'amour par loi de course,

Le bleu du sommeil est plus bleu qu'aucun ciel
Nulle mer n'a le bleu de la nuit où je dors,

Poissons volants les images du rêve
Tombent à gauche à droite de la lame
Qui est la proue d'un immense croiseur
Dont je ne saurais dire où ni comment
Il finit si je connais à peine
Son formidable commencement
Et s'il me pousse de toute la puissance
Qui le propulse à plus de noeuds sans doute
Que le cauchemar qui courait sur les eaux
Avant la création originelle,

Les vaisseaux non je n'écrirai pas vaisseau
Tel noble mot dont j'ai usé jadis
Je l'ai vu trop sous la livrée des princes
Il est brodé il est lis au bicorné
Je le réforme je l'exclus de mon poème

Sable nocturno que corta mi sueño
Surge la curva de un estrave negro
Luego la quietud en mí se recompone
Y el azul cubre de un calmo manto el fondo
Mientras un sueño desfila entre dos aguas
Hacia un casco donde reconocemos
Un vientre de mujer hecho para engullir
El amor por derecho de corso,

El azul del sueño es más azul que cualquier cielo
Ningún mar tiene el azul de la noche en que duermo,

Peces voladores las imágenes del sueño
Caen a diestra y siniestra de la proa
Afilada de un inmenso crucero
Del cual no sé decir dónde ni cómo
Termina, si apenas conozco
Su entrada formidable
Y si me empuja con toda la potencia
Que sin duda lo propulsa a más nudos
Que la pesadilla que corría en las aguas
Antes de la Creación original,

Los bajeles, no, no escribiré bajeles
Esta noble palabra que alguna vez usé
La he visto demasiado en las libreas
De los príncipes, lis recamado en bicornio
La reformo la excluyo del poema

Navire non je ne veux pas ce mot
Quoiqu'il ait figuré la femme splendide
Mais je dirai bateau tout platement
Comme on dit quard on divague au long d'un quai
Gardant son pied des chaînes et des bittes,

Les bateaux qui portent le mal sont gris
Comme sont les mauvais serpents et les cloportes
Leurs marins en bleu vont sur les mers froides
Tandis qu'ils vont sur les chaudes en blanc
Mais le croiseur rayonne en noir élémentaire
Si tous les points de son bord sont des points obscurs
Si je vois tous ceux-là de son équipage
Chaussés vêtus gantés coiffés masqués
Dans les tons de l'ébène ou de l'anthracite
Si je sais que leurs os que leurs sang que leur peau
Sont à l'égal du jais ou du crachat des pieuvres,

Funèbres poux agrippés par myriades
Sur le funèbre fer rué dans le bleu lourd
Et que cette vermine soit d'engeance humaine
Une voix m'en persuade
Qui s'exprime sans mots derrière ma vision,

Milles cornes par tous les ponts je les vois
Milles dards antennes de fourmis géantes
Crochets anneaux pinces articulées
Superstructures d'insectes primordiaux
Quant à nombrer je ne puis le voudrais-je
Une calamité de triples tourelles
Qui pivotent et qui
Pointent contre le ciel des trinités de tubes
Rigides comme des hérésies
Et l'autre bleu se voile d'émeraude,

Navío, no, no quiero esa palabra
Aun si ha sido un símbolo de la mujer espléndida
Sino que diré barco simplemente
Como se dice al vagar por un muelle
Cuidando el pie de bitas y cadenas,

Son grises los barcos que llevan el mal
Grisés como malvadas sierpes y milpiés
De azul los marineros van por los fríos mares
Vestidos de blanco van por los calientes
Pero el crucero irradia un negro elemental
Todos los puntos de su cuerpo son oscuros
Veo a los integrantes de la tripulación peinados
Calzados y vestidos con máscaras y guantes
Con los tonos del ébano o de la antracita
Sé que sus huesos que su sangre y su piel
Son como el azabache o el salivazo de las sepias,

Fúnebres pulgas aferradas por miles
En la cadena fúnebre lanzada al denso azul
De que tal plaga sea un engendro humano
Me persuade una voz
Que habla sin palabras detrás de mi visión,

Miles de cuernos veo por todos los puentes
Miles de dardos antenas de hormigas gigantes
Ganchos anillos articuladas pinzas
Superestructuras de insectos primordiales
Aunque yo quiera no puedo enumerar
Esta calamidad con tres torretas
Que pivotan y apuntan
Contra el cielo trinidades de tubos
Rígidos como herejías
Y el otro azul se vela de esmeralda,

Je n'ignore pas qu'il se pourrait
Que surgissent un jour entre les dos des vagues
De longs fusants projectiles de froid
Autoguidés vers les foyers de bonheur clair
Car le croiseur a le don insidieux
De plonger pour lancer de sous les eaux le mal
Dont il est véhicule catégorique,

Priapes inverses puisqu'ils
Changent en néant l'être
La plénitude en vide
Un signe mortel fut tracé sur leurs glands
Par le doigt d'un mage pessimiste,

Mais j'anticipe ou je m'écarte et le croiseur
Raye de noir dans le présent l'azur
Qui est le plan où vient et va mon rêve
Tant et si bien que j'explore la peau
D'un tigre illimité comme la mer
Plus mouvant que tous les océans du globe
Plus souverain d'être bleu à leur reflet,

Grand tigre bleu qui berces mon croiseur
Lèche ton flanc tracé par son sillage
Comme tu lécherais le saphir de ton sexe
Tigre qui tournoies sur toi-même
Pour attirer toute pensée flottante
Au fond du gouffre où est ta gueule perse
Tigre bondiras-tu en onde cyclonale
Rugiras-tu en souffle d'ouragan?

Le point central de mon songe est au calme
Huit roses blanches dessinent un huit
Couché devant les dentures du tigre
Qui couche les oreilles comme effrayé
Par le symbole de l'infini,

No ignoro que podrán algún día
Surgir entre los dorsos de las olas
Los largos y fundentes proyectiles del frío
Autoguiados hacia los fogones de la dicha clara
Pues el crucero tiene el don insidioso
De sumergirse para lanzar del fondo del mal
Del cual es categórico instrumento,

Sátiros inversos puesto
Que tornan en nada el ser
La plenitud en vacío
Un mortal signo fue trazado en sus glándes
Por el dedo de un mago pesimista,

Pero me anticipo me aparto y el crucero
Traza sus líneas negras en el presente azul
Que es el plano en que viene y va mi sueño
Tanto y tan bien que yo exploro la piel
De un tigre ilimitado como el mar
Más móvil que todos los océanos del globo
Más soberano de reflejar su añil,

Gran tigre azul que meces mi crucero
Lame tu flanco trazado por su estela
Como lamerías el zafiro de tu sexo
Tigre que giras sobre ti mismo
Para atraer cualquier pensamiento flotante
Al fondo del abismo a tu garganta persa
Tigre, ¿saltarás en ola de ciclón
O rugirás un viento de huracán?

El punto central de mi sueño está en calma
Ocho rosas blancas dibujan un ocho
Extendido delante de las fauces del tigre
Que alastra las orejas como asustado
Por el símbolo del infinito,

J'apaise le fracas de l'atmosphère
J'étouffe le gong et les hurlements
J'imagine un bruit inaudible
Parce qu'il passerait toute horreur entendue
Le ronflement du mal dans les altitudes
Le sifflement de la sagaie nucléaire
Doigt divin qui vole puis qui retombe
Sur l'heureux pays qu'abritera le dôme
D'un champignon illuminé comme
l'aurore l'amanite et le crépuscule
Mais non c'est le silence
Qui est le fond où se meut le croiseur,

Je ne suis pas plus prophète qu'un oeil
La cire molle de la prophétie
N'a pas pris place et ne tient nul emploi
Dans le fantasmoscope de mon crâne
Mais en témoin plus qu'en observateur
De loin de près je vois le mal viril
Tigrer l'azur sous la forme brutale
Du croiseur noir
Je vois foncer la sombre silhouette
Vers la verte courbure de l'horizon
Je sais le fuligineux bateau chargé
De tout le mal dont est capable l'homme,

Reculer m'est interdit quand
Le point voyeur que je suis devenu
Accoste le lugubre bord
Stoppé par grâce infâme à ma portée
Et quand ma rétine encadre
Un bouc moreau crucifié sur
La convexité d'un radar
Qui tournant sans cesse l'expose
Aux points cardinaux de l'espace
Afin de capter les fluides plus mauvais

Apaciguo el fragor de la atmósfera
Sofoco el gong apago los gritos
Imagino un rumor imperceptible
Porque rebasa todo horror escuchado
El ronquido del mal en las alturas
El silbido del venablo nuclear
Dedo divino que vuela y que recae
En el país afortunado que acogerá la cúpula
De un champiñón iluminado como
la aurora la amanita y el crepúsculo
Pero no, el silencio es el fondo
sobre el cual se desplaza el crucero,

Yo no soy más profeta que un ojo
La blanda cera de la profecía
No tiene lugar ni ocupación alguna
En el oniroscopio de mi cráneo
Pero como testigo más que observador
De lejos y de cerca contemplo el mal viril
Entigrar el azul con la forma brutal
Del crucero negro
Veo hundirse la sombría silueta
Hacia la verde curva del horizonte
Y sé de la fuliginosa nave grávida
De todo el mal de que es capaz el hombre,

Retroceder está prohibido cuando
Ese punto vidente que ahora soy
Se acerca al borde lúgubre
Detenido a mi alcance por infame gracia
Y cuando mi retina encuadra un buco
Morado crucificado en un radar convexo
Que girando sin cesar lo expone
A los puntos cardinales del espacio
Para captar los fluidos más atroces

Et les plus pernicioeux courants
Du rebours de la providence,

Sur le deuil vestimentaire de l'équipage
Je ne dirai plus rien puisque tout uniforme
Est noir en vérité sous la couleur fausse
D'accord avec le voeu des servants de la mort
Mais les cornes du grand bouc se prolongent
De longs rayons spiraux qui arrivent au rouge
Quand leurs extrêmes tentacules
Ceignent le tourquoise du ciel,

J'aimerais que la nudité blanche
D'une fille aussi sainte qu'Isis
Fût balancée entre les deux spirales
Au-dessus de la peste et de ses milices
Pourtant nul astre de féminité
Ne paraît dans le bleu où il eût racheté
Peut-être un clou dans le sabot du bouc,

Et mon regard est mandé au plus bas
Par une sorte de bras supérieur,

Ce qu'il m'est permis de connaître alors
Est dans le fond des cales du croiseur
Un caisson blindé qui contient
L'énormité d'une perle noire
Que je prendrais si je croyais aux contes
Pour un oeuf d'oiseau roc or je sais
Que sa boule est le noyau du mal
Et que son volume s'accroît
A chaque tour de la planète bouclé
Par le bateau qui passe sous un pôle
Contourne l'autre et coupe l'équateur
A toute force de machinerie,

Y las más perniciosas corrientes
Del reverso de la providencia,

De la luctuosa vestimenta de la tripulación
Ya no diré más nada pues cualquier uniforme
Es negro en realidad bajo el falso color
De acuerdo con el voto de mortuorios sirvientes
Pero los cuernos del gran macho cabrío
se prolongan en rayos giratorios que llegan al rojo
Cuando sus tentáculos extremos
Ciñen el turquesa del cielo,

Quisiera que la blanca desnudez
De una muchacha tan santa como Isis
Se balanceara entre ambas espirales
Más allá de la peste y sus milicias
Sin embargo ningún astro de feminidad
Aparece en el azul para salvar
Quizás un clavo en la pezuña del buco,

Y mi mirada la manda hasta el fondo
Una suerte de brazo superior,

Lo que me es dado conocer entonces
Reposa en las sentinas del crucero
Una caja blindada que contiene
La enormidad de una perla negra
Que tomaría si en fábulas creyese
Por huevo de ave roc. Pero sé
Que su esfera es el núcleo del mal
Que su volumen crece poco a poco
Con cada vuelta del planeta cumplida
Por el barco que pasa bajo un polo
Que rodea el otro y corta el ecuador
Con toda la fuerza de su maquinaria,

Aux inscriptions du corail lirait-on
Que parfois l'huître éclate sous l'effet
De la croissance irrésistible de sa perle
On pourrait évaluer le temps de nuisance
Concédé encore au croiseur noir
Car le stupide aveuglement du mal
l'oblige à des circuits perpétuels
De la banquise arctique à l'antarctique,

Par cassement de cuirasse cambrée
Fruit du ventre disjoint la livide perle
Au terme échu du règne descendrait
Le long chemin des vallons abyssaux
Jusqu'au lieu de bassesse et de nuit
Où reposent les grands maux envasés
Avant l'apparition de l'homme sur la terre
Les fléaux capitaux dont j'ignore
S'ils reviendront sous un soleil blêmi
Trier du soufre et des dents de serpents
D'avec le sel et la cendre des villes,

Suis-je phare que marée abandonne
Si baisse en moi le niveau du langage
Si celui des images baisse alentour?

J'ai laissé fuir le flot visionnaire
Au fil duquel s'en va le bâtiment
Et quand vers lui je tourne ma lanterne
C'est en posture ignoble qu'il reparaît
Comme un taureau prosterné devant l'arme
Comme une fille à genoux sous le pire
Comme s'il eût relevé quelque jupe
Sur les hélices et leur immondice
Sur l'abomination de la poupe
Que couronnent les trinités sombres

Quien leyese inscripciones de coral
Sabría que a veces la ostra explota
Por el irresistible crecimiento de su perla
Podría calcularse este plazo nocivo
Concedido aún al oscuro crucero
Ya que la estúpida ceguera del mal
Lo obliga a unos perpetuos circuitos
Desde la costa ártica a la antártica,

Fracturando la coraza combada
Fruto del vientre roto la lívida perla
Concluído su reino bajaría
Por el largo camino de valles abisales
Hasta el lugar de vilezas y de noche
Donde reposan los enormes males
Desde antes que en la tierra apareciera el hombre
Flagelos capitales de los cuales ignoro
Si volverán bajo un sol descolorido
A cribar entre el azufre y los dientes de sierpes
Entre la sal y la ceniza de las urbes,

¿Soy el faro que la marea abandona
Si baja en mí el nivel del lenguaje
Si calan las imágenes en torno?

Dejó fugarse el flujo visionario
A lo largo del cual se aleja el barco
Cuando hacia allá dirijo mi linterna
En posición innoble reaparece
Como toro prosternado ante el arma
Como muchacha de rodillas en la pira
Como si una falda se hubiera levantado
Sobre las hélices y su inmundicia
Sobre la abominación de aquella popa
Que coronan tétricas trinidades

Pour la dernière solennité
Du ténébreux arsenal mis en l'air,

Soudain l'horizon tourne
Ou quoi
Ma rétine bascule
Soudain cul haut le mal est consommé
Au gouffre d'une gloire orange et verte
Et son reflet palpite dans mon oeil
Avec un ébat de coeur ou de perruche
Qui fait s'iriser mon éblouissement
Aux couleurs les plus jolies de la vie,

La fleur de l'illumination s'effeuille
l'oiseau choit sur une goutte de sang
Le rayon optique se brise
Avant le terme de la voie
Bornée de pétales et de plumes,

Mais que des cauchemars s'obstinent
A baratter sénilement
Le noir lait de l'au-delà
J'emprunte au diamant du rêve
Un souvenir éclatant pour
Tirer sur leur beurre un trait
Qui est la chevelure ardente
De la grande comète rouge
Dont le moteur est l'amour.

(Vénise, 6 octobre 1969)

Para la última solemnidad
Del tenebroso arsenal liberado,

De repente el horizonte gira
O tal vez oscila mi retina
De pronto el mal se vierte se consume
En el abismo de una gloria anaranjada y verde
Y su reflejo palpita en mi pupila
Con un retozo del corazón o de perico
Que a mi estupor encandilado presta
Los alegres colores del iris de la vida,

Se deshoja la flor de la iluminación
Cae el pájaro en la gota de sangre
El rayo óptico se quiebra
Antes que llegue a término el camino
Delimitado por pétalos y plumas,

Pero cuántas pesadillas se obstinan
En mazar senilmente
La negra leche del más allá
Yo le pido al diamante del sueño
Un recuerdo deslumbrante para
Tirar en esa mantequilla un rayo:
Ardiente cabellera
Del gran cometa rojo
Cuyo motor es el amor.

(Venecia, 6 de octubre de 1969)

Notas sobre el pensamiento y la visión (Fragmentos)

H.D.

Selección y traducción: Tedi López Mills

Tres estados o manifestaciones de la vida: el cuerpo, la mente, la supra-mente.

La finalidad de los hombres y las mujeres más altamente desarrollados es el equilibrio, el balance, el crecimiento de los tres a un mismo tiempo: la mente sin fuerza física es una manifestación de debilidad, una enfermedad comparable a un crecimiento canceroso o a un tumor; el cuerpo sin una cantidad razonable de intelecto es un bulto de glándulas vacío y fibroso, tan feo y tan poco deseable como el cuerpo de una víctima de algún tipo de elefantiasis o de una degeneración grasosa; la supra-mente, sin el equilibrio de los otros dos, es locura, y una persona que se desarrolla así merece el mismo respeto, y no más, que un demente razonable.

*

Esa supra-mente es como un gorro, como agua, transparente, fluida pero con un cuerpo definido, contenido en un espacio definido. Es como una planta de mar cerrada, como una medusa o una anémona.

Dentro de esa supra-mente los pensamientos pasan y son visibles como peces que nadan en agua clara.

*

Podemos entrar en el mundo consciente de la supra-mente de manera directa, a través del uso del cerebro de nuestra supra-mente. Podemos entrar en él de manera indirecta, de varias formas. Cada persona debe encontrar su propia manera.

Ciertas palabras y versos de los coros áticos, cualquier fragmento de los dibujos de Da Vinci, el auriga délfico, ejercen sobre

mí un efecto hipnótico. Son entradas rectas y claras hacia mí, hacia el mundo consciente de la supra-mente. Pero mi ruta de aproximación, mis pilares de guía, no son los pilares de guía de ustedes.

*

El auriga délfico ejerce sobre mí, como he dicho, un efecto casi hipnótico: el doblez de su brazo, el mentón cortado con escalpelo; sus pies, más bien planos, ligeramente separados, un firme pedestal para él solo; la caída del ropaje, en precisión geométrica, y los ángulos de los pliegues del ropaje en la cintura.

Nada de esto fue “inspiración”; fue la pura labor intensa de la inteligencia.

Esta figura fue creada por una fórmula a la que se llegó consciente o inconscientemente.

Si tuviéramos el tipo adecuado de inteligencia, recibiríamos un mensaje claro de esa figura, como puntos y líneas registrados en una estación receptora, recibidos y traducidos a un pensamiento claro en otro centro telegráfico.

No hay ningún problema con el arte. Hay ya suficiente belleza en el mundo del arte, suficiente en los fragmentos y en el auriga de Delfos, casi perfectamente conservado, para rehacer por sí solos el mundo.

No hay ningún problema con el arte, lo que queremos es gente que lo aprecie. Queremos que hombres y mujeres jóvenes se comuniquen con el auriga y sus semejantes.

Queremos centros receptores para los puntos y los guiones.

*

Se cuenta que Da Vinci se volvía loco si veía el rostro de un niño en Florencia o un pájaro enjaulado o una criatura cuyo pelo rubio cayera o se levantara en rizos ceñidos como el trabajo de orfebrería que había aprendido con Verrochio. Da Vinci enloquecía porque aquellas líneas del lomo del pájaro o del hombro del niño o del pelo de la criatura obraban sobre él directamente, como las líneas de una estatua, resueltas como en el auriga, obrarían sobre nosotros si tuviéramos el tipo adecuado de mente receptora.

*

Es cierto que, en el año 361 d. C., el Galileo triunfó en Delfos. Eso se debió a que el espíritu helénico había perdido por completo el secreto de los puntos y los guiones. La fuerza eléctrica de las líneas y de los ángulos del cuerpo sacerdotal del auriga aún emitían su mensaje, pero no había nadie ahí para recibir este mensaje.

El Galileo triunfó porque fue un gran artista, como Da Vinci.

Una canasta de pescador, volcada sobre la arena, o una vela en un candelero o una moneda romana con la cabeza de un rey labrada no sin belleza, podían excitarlo y provocarle ideas, como el pájaro o el rostro del niño o el pelo rubio de la criatura le provocaban ideas a Da Vinci.

*

El Galileo se enamoraba de las cosas tanto como de la gente. Se enamoró de una gaviota o de alguna garza de lago que se lanzó hacia arriba desde el pasto áspero del lago, cuando Pedro saltó para arrastrar su gran barca hacia la costa, o de los pajaritos feos con lomos moteados que los judíos pobres compraban en el mercado. Entonces, miraba a Pedro con su gran cabeza arcaica y al joven Judas con sus ojos intensos, y exclamaba repentinamente: "Ah, pero sus rostros, sus rostros son más bellos, están más cargados de ideas, de líneas sugerentes que me ponen en contacto con el mundo del pensamiento de la supra-mente, que muchos, muchos gorrones."

*

Durante horas y horas miraba el lirio azul de la pradera y el lirio rojo-pardo de la arena que crecía bajo el refugio de los médanos calientes en el invierno sureño. Si cerraba los ojos, veía cada vena y peca azul o bermeja. Inhalaba la fragancia junto con el viento y la sal. Descansaba durante días en las riberas de los lagos del mar.

Luego, en la ciudad, habría alguna tragedia y ordenaría a los amigos y a los familiares sollozantes que se alejaran. Se enojaría, al mirar la cara de la niña, porque estaba rodeada de tanta fealdad. La miraría un largo rato a causa de la belleza de la nariz pe-

queña y recta y los párpados, el pelo aferrado como algas al cráneo pequeño y fino, las manos tan blancas. Le hubiera gustado seguir mirándola durante horas, como al lirio azul de la pradera. Pero temía que ellos irrumpieran de nuevo, repentinamente, con sus ropas negras y pesadas y sus voces feas. Así que dijo: "Hija, levántate."

*

El primer paso en los misterios de Eleusis tenía que ver con el sexo. Se colocaban imágenes en un cuarto grande, mármoles de colores y alfarería café, pintada de rojo y bermellón, y objetos o imágenes de barro coloreados. Los candidatos para acceder a los misterios serían conducidos por el cuarto por un sacerdote o lo atravesarían al azar, como la multitud atraviesa los salones pornográficos del museo en Nápoles.

Sería fácil juzgarlos por su actitud, ya fuera ésta de un vulgar gozo animal o de una indiferencia hipócrita.

La multitud que llegara al segundo cuarto sería diferente, más sensible, más exigente. Correspondería a algunos de nuestros tipos intelectuales de hoy en día. Se interesaría porque el asunto era interesarse —también mostrar su propia superioridad.

Aquel que atravesara indemne la etapa meramente animal y la etapa intelectual, se quedaría solo en un cuarto pequeño para efectuar su comprobación.

*

Uno debe entender una sabiduría inferior antes de entender una superior. Uno debe entender a Eurípides antes de entender a Aristófanes. Sin embargo, para entender el estiércol química y espiritualmente y con el sentido de la tierra, uno debe entender primero la textura, espiritual y química y terrosa, de la rosa que crece ahí.

Eurípides es una rosa blanca, lírica, femenina, un espíritu. Aristófanes es un sátiro.

¿Es acaso el sátiro más o menos grandioso que la rosa blanca que envuelve? ¿Es la tierra más o menos grandiosa que la rosa blanca que engendra? ¿Es el estiércol más o menos grandioso que la rosa?

*

Zeus Endendro —Dios en un árbol; Dionisio Antio, Dios en una flor; Zeus Melio, Dios en la tierra negra, muerte, caos, desintegración; Dionisio Zagreo, la flor desgarrada, rota por el proceso químico de la muerte, vena, hoja, textura —superficie blanca y luminosa de lirio, con venas negras— carne blanca de lirio amoratada, marchita. “Yo, Lais, coloco mi espejo aquí a vuestros pies, oh, Pafian —recuerdo y no me atrevo a recordar. ¿Hay acaso un misterio más allá de vuestros brazos blancos, oh, Afrogenia? ¿Hay acaso belleza mayor que la rama blanca del peral que se quebró tan blanca contra un cielo negro y tormentoso de abril que hasta el mismo Zeus despertó de su sagrada meditación, mientras desde las cordilleras del Olimpo contemplaba la dehesa ática de abajo? Contempló hacia abajo y te vio a ti, oh, rama blanca. Estaba enojado, pues lucías más blanca junto al cielo que la pasión de su lanza. Por eso mandó un rayo para destrozarte, oh, árbol. Desde entonces ningún hombre puede pronunciar vuestro nombre, oh, Diosa. Pero nosotros sabemos que hay un misterio mayor que la belleza y es la muerte.”

*

El calor, la peste de las cosas, el hastío inefable de todo, Meleagro de Gadara, qué destino; un padre judío, una madre griega. ¿Qué dios de los hebreos, qué demonio de las islas había presidido su engrendramiento de mal agüero? Heliodora, Zenófila, ¿qué eran sino sólo nombres? Prostitutas griegas —herradas tanto por comerciantes sirios como por mercaderes judíos. La peste —el polvo, Meleagro de Gadara— qué destino.

Nada de viento y el mar que se extiende como el pergamino muerto rasgado por las insignias del diablo —el manuscrito hebreo que moriría por olvidar— la lengua que moriría por olvidar— pero al morir olvidaría aquella otra —oro— luz de oro —palabras, potentes, cada una un encanto que conducía a un mundo donde había flores frías.

Heliodora, Zenófila: no eran hetairas áticas.

¿Flores?

Las rosas que había tocado esa mañana —el niño en el desembarcadero— al descender de un barco, mojado por el mar que rodeaba a las islas. Pero los rizos mojados del niño olían a pez salado y sus rosas ya estaban rancias —podridas— y había sumergido sus tallos veteados en mirra barata para despojar a las Heliodoras de este mundo de sus escasos [...]

Dioses, muertos igualmente, de griegos y hebreos. ¿Qué diablo había enviado a un cerdo, a un puerco para que plantara sus dos patas en el umbral de su puerta y mirara hacia adentro? Voces y gritos. Nunca encontraría paz ese día para la rama dorada del divino Plate que siempre brillaba con su propia luz.

Un puerco en el umbral de su puerta.

Vivir con la mente de un poeta en un barrio de Gadara. Meleagro —¿qué demonio de la isla estuvo presente en tu engendramiento de mal agüero?

Vivir con la mente de un poeta en un barrio de Gadara o vivir con judíos principescos, amigo de su padre —un mercader respetado— su padre otra vez —en los palacios de príncipes sirios.

No hubo alternativa —sino un puerco en el umbral de la puerta.

¡Fuera de aquí, puerco! ¿Acaso debo sacrificar el manuscrito del dorado Plate para lanzárselo a ese puerco?

A final de cuentas, ¿podría dársele un mejor uso al manuscrito del pomposo, altisonante, dorado Plate?

No hace caso del manuscrito, salvo para voltearlo con su hocico. ¿Qué diablo lo posee?

Bueno, he aquí entonces mi pie gadareno.

Un rebaño en la calle.

Más allá del polvo asfixiante, alguien está gritando. Una voz, más portentosa que el manuscrito del dorado Plate. Hablando en griego además.

“Entrad pues en el mar.”

Loado sea cada dios de griego o de hebreo por haberse ido.

Una horda de los vándalos usuales del barrio —y un hombre joven que se está riendo.

*

Un forastero principesco y su padre, también judío. Qué manos tan frescas al partir.

Más allá de las Zenófilas de este mundo hay otra Zenófila, más allá de las Heliodoras, otra Heliodora, más allá de las rosas húmedas, calientes y marchitas, otras rosas.

Un forastero principesco y un poeta.

Yo deseaba darle algún regalo, pues su frente era más noble (aunque su padre no fue griego) que la del Hermes Cileno.

Liaria narciso con narciso. Trenzaría la violeta roja con la violeta blanca. Quebraría una rosa por ti, más roja que la artanica color vino. Liaria el tallo del azafrán con el tallo del jacinto salvaje, para que lucieran todos menos hermosos alrededor de tu frente, Hermes Cileno.

*

Era *de rigueur* que un dios del Olimpo no se le apareciera en forma directa a un mortal. Por eso, Selene, que hizo esa petición, quedó reducida a cenizas.

Pero tenemos muchos relatos de náyades, espíritus de árboles y de ríos, espíritus del mar y voces del mar, de centauros, y de sus relaciones amistosas con mortales.

También sabemos que Pan se les aparecía a aquellos que padecían dolor o tenían problemas, no sólo en sueños sino “visiblemente, al mediodía”.

Pan apareció en Maratón ante todos los griegos. Y yo sé de algunos testigos actuales que han tenido una visión de este dios.

*

Afuera hay un gran viñedo y uvas y disturbios y locura y peligros. Es muy peligroso.

Una enorme mariposa nocturna se despegó de un racimo de uvas amarillas —parecía estar embotada por el calor del sol— pesada de sol y su panza suave hinchada por la miel de las uvas, diría yo, pues había una gota de oro —resinosa— que enmarañaba las plumas de su garganta.

Más que volar, cayó, y sus grandes pies arañaron con un ligero tintineo metálico el costado de mi taza dorada.

Se tambaleó, torpe, y se enderezó, se aferró al borde de mi taza y agitó sus antenas con debilidad.

La habría rescatado, pero yo también estaba mareada por el calor y los vapores del vino dorado y escuché una gran risa mientras trataba de sujetar mi taza y respondí con un grito, ella está borracha —ella está borracha.

Así que estaba borracha.

Afuera hay un gran viñado y disturbios y locura y peligros.

*

Lo-Fú estaba sentado en su huerto en la dinastía Ming, 184 d. C. Estaba sentado en su huerto y miraba a su alrededor de manera vaga, casual. Contra las piedras grises del muro del huerto vio la rama de un manzano recargada hacia abajo. Pensó, ese retoño debió haberse podado, cuelga demasiado bajo. Luego, al ver el retoño joven, recto y firme, pensó, no, las manzanas son excelentes, tan redondas y duras. Luego siguió mirando.

Era un retoño con varios años de crecimiento. ¿Por qué se había dejado sin podar? ¿Se trataba de algún experimento especial de injerto que había emprendido hace algunos años el viejo jardinero? ¿Era un accidente que la rama colgara ahí? Luego su espíritu consciente dejó de dudar y, como era artista, su intensidad y su concentración eran de un rango especial, y miró esa rama de fruta colgando en el sol, las esferas de las manzanas rojas, amarillas, rojas con lunares café y rojos, amarillos donde se fundían los dos colores, y lunares café nuevamente en el amarillo, y verdes donde la superficie redonda se doblaba hacia el tallo. Miró el tallo, empujado hacia abajo, casi perdido en el hueco verde. Miró el tallo sujetado a la ramita firme de arriba. Miró la corteza verde y café del tallo y la comparó con la corteza más oscura y fuerte de la rama. Examinó las aristas y las líneas negras diminutas que conformaban la superficie individual de esa ramita. Fue más lejos. Había dos hojas, continentes que debían explorarse pausadamente a fin de que su espíritu al pasar por una de ellas con descuido, de vena en vena, no dejara de percibir una nervadura o la ramita de algún retoño nuevo de ese esqueleto exquisito. Y una vez que conoció el esqueleto de esa hoja, los ríos que, por así decirlo, surcaban ese continente, su espíritu quedó satisfecho. Pero su búsqueda apenas había empezado. Entre cada río yacía un hermoso prado verde —muchos, muchos prados pequeños y cada uno con

su propia individualidad, cada uno con algún rasgo definido que lo colocaba aparte de todas las otras parcelitas.

*

He tratado de contar de manera resumida y con la menor cantidad posible de detalles cómo Lo-Fú miraba esa rama. Realmente sí la miró. Realmente sí la vio. Luego entró y, en su pequeño cuarto fresco y alejado del sol, cerró los ojos. Vio esa rama pero más claramente, más vívidamente que nunca. Esa rama era ahora su amante, su amor. Mientras la veía en el huerto, observaba a esa amante, por así decirlo, en medio de una multitud, a distancia. No podía tocar a su amante con todo el mundo en torno a ella. Aquí, en su pequeño cuarto, el mundo había dejado de existir. Estaba aislado, había quedado afuera, olvidado. Su amor, su rama de manzano, su bella amante sutil, era de él. Y una vez que la poseyó con su alma grande y hambrienta, fue de él para siempre.

*

Era de él, y aunque sabía que era sólo una, una entre mil mujeres, una entre mil y mil mujeres bellas, era de él, era suya. Y nunca se sintió celoso, aunque su belleza era tan evidente, pues nadie más podía poseerla. Sin embargo, a diferencia de otros amantes, deseaba que su amigo la amara también, o hiciera suya a otra rama, pues el huerto estaba lleno y más allá del huerto, de la montaña y los bosques de pinos, había mil hierbas y pastos íntimos y amistosos.

Lo-Fú era poeta. Para él esa rama de manzano, afuera en el huerto, existía como una aproximación a otra cosa. Así como puede decirse que el cuerpo de la amante de un hombre existe como un medio para aproximarse a otra cosa, es decir, como un medio o instrumento del sentimiento o de la felicidad, así la rama en el huerto existía para Lo-Fú como un medio para alcanzar la felicidad, como un medio para completarse él mismo, como un medio para aproximarse al éxtasis.

*

El cuerpo de un hombre es un medio de aproximación, o puede usarse como un medio de aproximación al éxtasis. El cuerpo del hombre puede usarse para eso. La mejor escultura griega usaba los cuerpos de jóvenes atletas igual que Lo-Fú usó la rama del árbol frutal. Las líneas del cuerpo humano pueden usarse como un medio para aproximarse a la supra-mente o a la mente universal.

Las líneas del cuerpo humano y las líneas del árbol frutal son como el cuerpo del auriga délfico del que hablé hace algún tiempo. El árbol frutal y el cuerpo humano son ambas estaciones receptoras, capaces de almacenar energía, energía del supra-mundo. Esa energía siempre está ahí, pero sólo puede transmitirse a otro cuerpo o a otra mente que esté en armonía con ella, o que esté en la misma sintonía.

El cuerpo del niño griego que usó Policlete para su Diademenos era tan impersonal como un árbol. Usó el cuerpo en vez de un árbol. El cuerpo del niño, claro, era capaz de pasiones humanas, pero la aproximación de Policlete a ese cuerpo no fue a través de las pasiones humanas.

Pero, claro, estaba enamorado de él, así como Lo-Fú estaba enamorado de la rama de manzano y Leonardo del rostro del niño o el Galileo del prado de lirios.

*

Pero el cuerpo, supongo, como un trozo de carbón, cumple con su función más elevada cuando es consumido.

Cuando el carbón arde, emite calor.

El cuerpo consumido por el amor emite calor.

Llevado un poco más lejos, el carbón puede usarse para hacer gas, una esencia, una forma concentrada, etérea del carbón.

Lo mismo sucede con el cuerpo. Puede arder simplemente como calor o amor físico. Eso puede ser bueno. Pero también es interesante entender el proceso mediante el cual el calor del cuerpo físico se transmuta en esa otra forma diferente, concentrada, etérea, que en lenguaje común llamamos espíritu.

Todo es espíritu, pero espíritu en formas diferentes.

No podemos obtener el calor sin el trozo de carbón.

Quizá igualmente no podemos obtener el espíritu sin el cuer-

po, el cuerpo de la naturaleza, o el cuerpo individual de hombres y mujeres.

*

Imagino que a menudo se ha dicho que el cuerpo es como una ostra y el alma o el espíritu, una perla. Pero hoy vi yo misma que la medusa encima de mi cabeza se había concentrado. Vi que el estado mental que antes había simbolizado como una medusa podía muy bien simbolizarse de manera diferente. Es decir, toda la energía espiritual parecía estar concentrada en medio de mi frente, dentro de mi cráneo, y era pequeña y despedía una luz muy tenue, pero no dispersa, sino una luz concentrada en sí misma como lo estaría la luz de una perla. Así, entendí exactamente lo que quiso decir el Galileo con el reino del cielo, que era una perla de gran valor.

Entonces, en la misma relación, el cuerpo no era algo poco común o hermoso. El cuerpo parecía ser una forma de vida elemental, sin belleza y transitoria. Sin embargo, aquí nuevamente vi que el cuerpo tenía su propia utilidad. La ostra, de hecho, hace la perla. Así también el cuerpo, con todas sus emociones y miedos y dolor, forma el espíritu, una esencia concentrada, que no es él mismo, pero que él mismo, en un sentido, hace, crea.

Sé que esto ya se ha dicho antes, pero hablo por mí misma, a partir de mi experiencia personal.

Porque el espíritu, nos damos cuenta, es una semilla. Ningún hombre puede añadirle ni un centímetro a su estatura por medio del pensamiento, ningún iniciado puede obligar a su espíritu a crecer por medio de la fuerza y del poder de su intelecto.

No puede obligar a su espíritu a crecer, pero puede retrasar su crecimiento. Al menos así me lo parece a mí.

Puede retrasar su crecimiento al descuidar su cuerpo, porque el cuerpo del hombre, como el cuerpo de la naturaleza, es la tierra donde se forma la semilla o el espíritu.

Este es el misterio de Deméter, la Madre Tierra. El cuerpo del iniciado eleusino se había hecho uno con la tierra, así como su alma se había hecho una con las semillas encerradas en la tierra.

Ningún hombre puede hacer que el grano germine o que la bellota rompa su cascarón por medio del pensamiento. Ningún

hombre puede expandir su espíritu por medio del esfuerzo intelectual.

Pero todo hombre puede labrar el campo, puede desbrozar las hierbas alrededor de los tallos de las flores.

Todo hombre puede regar su propia parcela, puede esforzarse por acallar las tensiones agitadas de su cuerpo.

*

Cristo y su padre o, como habría dicho el místico eleusino, su madre, eran uno.

Cristo era las uvas que colgaban en los muros asoleados de ese jardín en la montaña, Nazaret. Era el jacinto blanco de Esparta y el narciso de las islas. Era la concha de caracol y el pez púrpura arrojado por las mareas del lago. Era el cuerpo de la naturaleza, la viña, el Dionisio, así como era el alma de la naturaleza.

Era las gaviotas que gritaban en la bajamar y arrancaban los pequeños cangrejos entre las hierbas enmarañadas.

Islas Scilly
Julio de 1919

Poems

Lorine Niedecker

Old Mother turns blue and from us,
“Don’t let my head drop to the earth.
I’m blind and deaf.” Death from the heart,
a thimble in her purse.

“It’s a long day since last night.
Give me space. I need
floors. Wash the floors, Lorine!—
wash clothes! Weed!”

Poemas

Lorine Niedecker

Traducción: Gloria Gervitz*

Mi vieja madre se pone morada y nos deja,
“no permitas que mi cabeza caiga en la tierra.
Estoy ciega y sorda”. Muerte por el corazón,
un dedal en su bolso.

“Ha sido un largo día desde anoche.
Dénme espacio. Necesito
pisos —¡Friega los pisos, Lorine! —
¡lava la ropa! ¡Desyerba!”

* Estas traducciones fueron realizados gracias al apoyo del Fideicomiso para la Cultura México/USA.

Dusk—

He's spearing from a boat—

How slippery is man
 in spring
 when the small fish
 spawn

Anohecer —

Él arponea desde un bote—

Qué escurridizo es el hombre
en primavera

cuando los peces
desovan

July, waxwings
on the berries
have dyed red
 the dead
branch

Julio, los pinzones
en las moras
han teñido de rojo
la rama
muerta

As praiseworthy

The power of breathing (Epictetus)
while we sleep. Add:
to move the parts of the body
without sound

and to float
on a smooth green stream
in a silent boat

Tan encomiable

La facultad de la respiración (Epicteto)
mientras dormimos. Agrega:
mover las partes del cuerpo
sin ruido

y flotar
en un arroyo verde y liso
en una barca silenciosa

How white the gulls
in grey weather
Soon April
the little
yellows

Qué blancas las gaviotas
en el tiempo gris
Pronto abril
unos cuantos
amarillos



Sin título, óleo sobre tela, 1996.

Indefinible aspiración

Giuseppe Ungaretti

Traducción: Margara Russotto

No sé si la poesía puede definirse. Creo y profeso que es indefinible y que se manifiesta en el momento de expresarnos, cuando las cosas que nos son más queridas, que más nos agitaron y atormentaron nuestros pensamientos, que más profundamente pertenecen a la razón misma de nuestra vida, se nos muestran en su verdad más humana, aunque en una vibración que casi parece sobrepasar la fuerza del hombre y que no puede ser jamás conquista de la tradición ni del estudio, aun cuando esté destinada a alimentarse sustancialmente tanto de una como de otra. La poesía es por lo tanto una dádiva, tal como se le considera comúnmente; o mejor aún: es el fruto de un momento de gracia, al cual no le ha sido ajeno, sobre todo en las lenguas de antiguas culturas, un paciente y desesperado apremio.

Esto me lleva a considerar también que los modos de la poesía son infinitos, tantos como poetas hubo en el pasado y habrá en el futuro. Y son innumerables aun cuando el discurso se limite a considerar toda poesía, oral o escrita, como una señal transmitida para permanecer; o bien: debería afirmarse que toda persona tiene sus momentos de efusión poética.

He aquí ya tres puntos establecidos: que la poesía es de todos; que brota de una experiencia profundamente personal y que, por lo tanto, en su expresión, debe llevar el signo inconfundible de la individualidad que la expresa, teniendo al mismo tiempo esos caracteres de anonimidad, corales, según los cuales será poesía y no será ajena a ningún ser humano.

Estos eran los aspectos que se me presentaban en la búsqueda de un propósito muy claro, incluso desde el inicio de mi trabajo. En esos años se venía gestando, históricamente, un periodo de extravío, y no quiero decir con esto que el actual lo sea menos; sin embargo, en principio, es posible que hoy, en Europa, se sepa mejor

en qué momento se halla la poesía y cuáles pueden ser sus objetivos. En ese entonces, los jóvenes creían que después de Foscolo, Leopardi y Manzoni, ya no habría poetas entre nosotros; pensaban que se había quebrado una tradición; que los poetas que llegarían después nada tenían que ver, salvo con palabras altaneras, con nuestra civilización. Eran injustos, exagerábamos; pero es ley de la naturaleza el que los hijos se afirmen rebelándose contra los padres. En cualquier caso, el decadentismo nos repugnaba hasta las raíces de nuestro ser; esa escuela cuyos maestros y ridículos epígonos se consideraban los últimos sobrevivientes de una sociedad —y de una vida— por exaltar con actitudes neronianas. Seamos claros: era natural que en ese entonces los jóvenes sintieran la necesidad de revisar el discurso desde el comienzo, y de querer retomarlo todo. En cierta manera, los futuristas habrían podido acertar si no hubieran puesto el acento en los medios proporcionados al hombre por el progreso científico, y no en la conciencia del hombre que habría de dominar moralmente esos medios. Se equivocaban sobre todo porque se habían apropiado de las más absurdas ilusiones que provenían del Decadentismo, creyendo que de la guerra y la destrucción pudiese emanar alguna fuerza y alguna dignidad. De esta manera, creyeron que también la lengua habría de ser destruida con el fin de devolverle cierta actividad y cierta gloria.

Sin presumir demasiado de la importancia de mis primeros intentos ni subestimar a mis coetáneos Futuristas, Crepusculares o *Vocianos* junto a los cuales di mis primeros pasos, no creo que se pueda refutar lo que la misma crítica ha reconocido. Es decir, me pareció claro que la palabra debía ser la llamada a nacer a partir de una tensión expresiva que la colmara con la plenitud de su significado. La palabra que fuese arrollada por pomposas vacuidades de una ola oratoria, o que se galanteara en embelesos decorativos y estetizantes, o que fuese mayormente presa de bocetos pintorescos o de melancolías sensuales o de metas no puramente subjetivas o universales, me parecía que erraba su objetivo poético.

Fue durante la guerra: y era la única enseñanza válida y humana que ella pudiera proporcionar; una enseñanza que generalmente era contraria a la que se esperaba y esperaban utopistas de todo género; pero fue durante la guerra, en la vida mezclada con

su enorme sufrimiento; fue ese primitivismo: sentimiento inmediato y sin velos; miedo de la naturaleza y cordialidad instintiva hacia la naturaleza; espontáneo e inquieto ensimismamiento en la esencia cósmica de las cosas; fue lo que hizo de cada soldado luchando frente a la ceguera de las cosas, al caos y a la muerte, un ser que en un instante se remitía a los orígenes, impelido a levantarse nuevamente en la soledad y en la fragilidad del destino humano; fue lo que del pequeño soldado hacía un desencajado, que sentía por sus semejantes un desconcierto y una angustia desmedidas y una solidaridad fraterna; fue pues ese estado de no aceptación de la guerra en la guerra, ese estado de extrema pasión, lo que precisó en mi ánimo la bondad de esa misión ya intuita, en el caso de que alguna misión me hubiese sido encomendada y fuera necesario cumplir en nuestras letras.

Si la palabra se hizo desnuda, si se paralizaba a cada cadencia del ritmo, a cada latido del corazón, si se aislaba de momento a momento en su verdad, era porque en primer lugar el hombre se sentía hombre, religiosamente hombre, y religiosa le parecía la revolución que necesariamente debía iniciarse a partir de las palabras, en esas circunstancias históricas. Después de todo, las condiciones de nuestra poesía y la de otros países, en ese entonces, no reclamaban otra reforma sino esa fundamental.

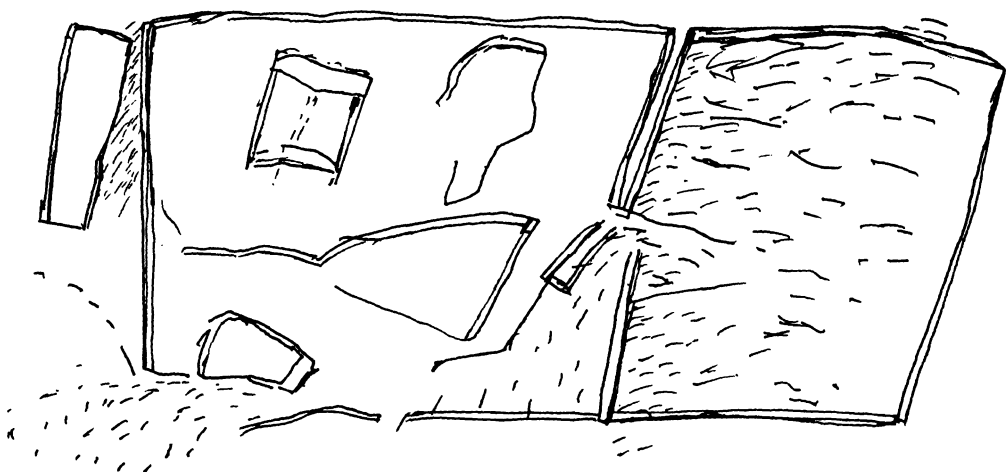
En los años siguientes a la otra guerra surgió una extraña teoría ampliamente acreditada: la apartaron los escritores, mis amigos, que pertenecían a la revista "La Ronda". Para ellos lo verdadero se hallaba muerto y enterrado, y la poesía moderna no podía encontrar su forma sino en una prosa rica. Me quedé solo, casi durante dos lustros, demostrando polémicamente y con las pruebas de mi trabajo que el canto, todavía y para siempre, tenía exigencias métricas mucho más rigurosas. Fueron mis preocupaciones de entonces las que, a partir de la búsqueda de una perfecta coincidencia entre la tensión rítmica del vocablo y su calidad expresiva —mi principal tormento durante la producción de *La alegría*— me llevaron hasta búsquedas más complejas de unidad verbal. Reconquistada la función del ritmo, pensé que también el verso podría reconquistar la suya, tal como había sido marcado en el oído italiano por la naturaleza fónica de nuestras palabras y por la tradición sintáctica y armónica que a través de los siglos de experiencia incomparable fue transmitida a las formas. Estaba tan

estropeado nuestro oído que fue un trabajo difícilísimo y obstinado. Pero debo aclarar que yo no procedía desde el exterior; se trataba más bien de encaminarlas para que tomaran naturalmente esos desarrollos del movimiento rítmico capaz de unir las métricamente de manera armoniosa, o sea: de manera tal que su sentido adquiriese, en lo posible, potencia emotiva y realce de exactitud expresiva. La métrica tampoco es un asunto académico, sino que está ligada a la vida de las palabras, y ya conocemos la profunda reforma que experimentó desde Dante hasta Petrarca, es decir en el lapso de pocos años. Y sabemos más: sabemos que a Leopardi, a partir de la Canción Petrarquista, se le presentó el problema de tener que destruir totalmente su modelo si quería alcanzar una elocuencia —tal como la alcanzó en *La retama*— que fuese la inspirada por su singularísimo genio.

En la poesía, la métrica es un asunto de función considerable; sin embargo, siempre será un hecho —tal como cualquier otro que se refiera al discurso humano— que tendrá un valor subordinado. Lo verdaderamente capital en el discurso humano son las cosas que uno tiene que afirmar, para edificación de todos, para conocerse a sí mismo. Si en ese entonces tuve que meditar sobre la memoria, no fue tanto porque me encaminé hacia ella aspirando a la obtención de progresos técnicos, sino debido al impulso ocasionado por la plenitud de significados que la misma memoria tenía como tarea darle a la palabra; infundiéndole peso, extendiendo o haciendo más profundas sus perspectivas. Una palabra de vida secular, que en tanta historia refleja muchas cosas distintas, que nos pone nuevamente a dialogar con seres cuya presencia carnal sobre la tierra ha desaparecido, aunque no la de su espíritu puesto que su voz todavía opera en nosotros. Una palabra que pueda hacernos experimentar —para nuestro dolor o nuestro consuelo— en su viva historia, la milenaria vicisitud del laborioso y dramático pueblo al cual pertenecemos; una palabra tal que, si había podido atraer con tanta verdad y belleza de efectos a un Leopardi, todavía podía sugerirle a un poeta de hoy el mejor camino de enriquecimiento, incluso moral, y de expansiones líricas. Fue así como pensé que mi poesía debía compenetrarse de memoria cada vez más casi asumiéndola como tema sustancial. La misma antinomia del individuo frente a la sociedad moderna, la misma posición del hombre ante la presencia de Dios, la

misma humanidad del hombre, de un ser en su naturaleza y en su voluntad tan grande como frágil, la misma causalidad y la misma finalidad que desde el principio de la consumación de los siglos unen al hombre en la misma tragedia innumerablemente repetida de nacimientos y muertes, de inquietudes y odio y amor: todo se condensaba en mi meditación sobre la memoria. Incluso los paisajes se animaban a la luz del recuerdo. El mismo presentimiento de catástrofe que me embargaba al meditar sobre la crisis política y social de este tiempo y sobre la irremediable locura de los hombres, mi propio debate para salir de la incertidumbre frente a la idea de lo sobrenatural, mi propio pasaje de un error a una ilusión antes de entrever la verdad suprema que todo lo atestigua, todo ello representaba para mí ímpetu y sufrimiento, a partir de la facultad de recordación que tiene el hombre y según la cual el hombre es hombre.

Sin embargo, si la memoria no contuviera en sí una antítesis que la mueve y la vuelve, a pesar de todo, cordial y amable, se convertiría en desesperación; llevaría al suicidio y no a la poesía. Y cuando la memoria conduce a la poesía, es porque ella lleva al hombre y a la palabra hacia ese acto deseoso de renovación del universo, para el cual la humanidad hace su largo viaje de expiación sobre la tierra. La extrema aspiración de la poesía es la de cumplir el milagro, en palabras, de un mundo resucitado en su pureza originaria y esplendoroso de felicidad. Algunas veces las palabras alcanzan, en las horas más elevadas de los grandes poetas, esa belleza perfecta en que consistía la idea divina del hombre y del mundo en el acto de amor que les dio vida.



Dibaxu / debajo

Poemas sefarditas

Juan Gelman

Escribí los poemas de dibaxu en sefardí, de 1983 a 1985. Soy de origen judío, pero no sefardí, y supongo que eso algo tuvo que ver con el asunto. Pienso, sin embargo, que estos poemas sobre todo son la culminación o más bien el desemboque de Citas y Comentarios, dos libros que compuse en pleno exilio, en 1978 y 1979, y cuyos textos dialogan con el castellano del siglo XVI. Como si buscar el sustrato de ese castellano, sustrato a su vez del nuestro, hubiera sido mi obsesión. Como si la soledad extrema del exilio me empujara a buscar raíces en la lengua, las más profundas y exiliadas de la lengua. Yo tampoco me lo explico.

El acceso a poemas como los de Clarisse Nikoïdski, novelista en francés y poeta en sefardí, desvelaron esa necesidad que en mí dormía, sorda, dispuesta a despertar. ¿Qué necesidad? ¿Por qué dormía? ¿Por qué sorda? En cambio, sé que la sintaxis sefardí me devolvió un candor perdido y sus diminutivos, una ternura de otros tiempos que está viva y, por eso, llena de consuelo. Quizás este libro apenas sea una reflexión sobre el lenguaje desde su lugar más calcinado, la poesía.

Acompaño los textos en castellano actual no por desconfianza en la inteligencia del lector. A quien ruego que los lea en voz alta en un castellano y en el otro para escuchar, tal vez, entre los dos sonidos, algo del tiempo que tiembla y que nos da pasado desde el Cid.

J. G.

IV

abáxati/si queris/veyi/
si queris/il páxaru
qui vola in mi boz
atan chitiu/

por il páxaru pasa un caminu
qui va a tus ojos/
aspira tu manu/
ay yerva ondi no stas/

durmi todú/
il páxaru/la boz/
il caminu/la yerva
qui amañana viniera/

agáchate/si quieres/mira/
si quieres/el pájaro
que vuela en mi voz/
tan chico/

por el pájaro pasa un camino
que va a tus ojos/
espera tu mano/
hay hierba donde no estás/

todo duerme/
el pájaro/la voz/
el camino/la hierba
que mañana vino/

VI

folyas curiladas y verdís/
folyas secas/folyas friscas/
cayín dí tu boz/
durmidas/

durmin dibaxu dí sol/
dibaxu dí vos/
veyi cómu aspiran
qu 'il spantu sí amati/

il sol senti cayer
tus folyas/qui
timblan nila nochí qui
insiende il bosco/

hojas coloradas y verdes/
hojas secas/hojas frescas/
caen de tu voz/
dormidas/

duermen debajo del sol/
debajo tuyo/
mira cómo esperan
que el espanto se apague/

el sol oye caer
tus hojas/que
tiemblan en la noche que
enciende el bosque/

X

dizis avlas cun árvulis
tenin folyas qui cantan
y páxarus
qui djuntan sol/

tu silenziu
disparta
lus gritus
dil mundu/

dices palabras con árboles/
tienen hojas que cantan
y pájaros
que juntan sol/

tu silencio
despierta
los gritos
del mundo/

XVI

cuando mi aya muridu
sintiré entudavía
il batideru
di tu saia nil venti /

uno qui liyera istus versus
prieguntara: “¿cómu ansí? /
¿quí sentirás? ¿quí batideru? /
¿quí saia? / ¿quí venti?” /

li dixí qui cayara /
qui si sintara a la mesa cun mí /
qui biviera mi vinu /
qui scriviera istus versus:

“cuando mi aya muridu
sintiré entudavía
il batideru
di tu saia nil venti” /

cuando esté muerto
oiré todavía
el temblor
de tu saya en el viento /

alguien que leyó estos versos
preguntó: “¿cómo así? /
¿qué oirás? ¿qué temblor? /
¿qué saya? / ¿qué viento?” /

le dije que callara /
que se sentara a mi mesa /
que bebiera mi vino /
que escribiera estos versos:

“cuando esté muerto
oiré todavía
el temblor
de tu saya en el viento” /



Sin título, óleo sobre tela, 1996.



Sin título, óleo sobre tela, 1996.

Im Zeitspalt

Ernst Meister

Hast du mir, Sonne,
oder habe ich dir
Augen gestohlen
in dem Augenblick,
wo mich, erloschen,
das All nichts mehr angeht?

En la fisura del tiempo. Poemas

Ernst Meister

Traducción: Javier Barreiro Cavestany

¿Eres tú, sol
quien me ha robado
o soy yo quien
te ha robado ojos,
en el guiño
con que, apagado,
la totalidad ya no me concierne?

Aphrodite, der Name,
mögliche Kontur,
Körper, vorm Himmel
ruhend auf einer Mauer am See.

Gut, dass ichs sah,
begierig (wissend
von Ungestalt), die Erde
als Meisterin zu erkennen
durch den Zufallswurf.

So als krönte sich
mit diesen, ohne Mut,
doch hoch erfinderisch,
die Todeswelt.

Afrodita, el nombre,
posible silueta,
cuerpo, descansando ante el cielo
sobre un muro junto al lago.

Qué bueno que lo haya visto,
curioso (conociendo
lo informe) de reconocer
a la Tierra como maestra
por un golpe de suerte.

Como si con él
se coronara, sin coraje,
pero con mucha inventiva,
al mundo de los muertos.

Hier,
gekrümmt
zwischen zwei Nichtsen,
sage ich Liebe.
Hier, auf dem
Zufallskreisel
sage ich Liebe.
Hier, vor den hohlen
Himmeln bedrängt,
an Halmen
des Erdreichs mich haltend,
hier, aus dem
Seufzer geboren,
von Abhang
und Abhang gezeugt,
sage ich Liebe.

Aquí,
encorvado,
entre dos nada,
digo amor.
Aquí, sobre el
trompo del azar
digo amor.
Aquí, oprimido
por los cielos huecos,
aferrado
a los rastros del reino terrestre,
aquí, nacido
del soplo,
engendrado dependiente
y dependiendo,
digo amor.

Denk, in den
Jahrtrillionen
darfst du
kein Heimweh mehr haben
nach Mensch und Erde.

DIES, dass du
ein Kind warst
des Alls,
ist dahin,
und wo

ist die Unheilige,
die Mutter mit Sinnen
allsamt geblieben
und wo
das Gestirn, das uns schien?

Mir schwindelt.

Ich wünscht auch,
eh geendet, ich säh
einen Traum.

Piensa que dentro de
trillones de años
ya no podrás
tener ninguna nostalgia
del hombre y de la Tierra.

ESTO: que tú fuiste
un niño
de la totalidad,
ya pasó,
¿y dónde

ha quedado la impía,
la madre con sus sentidos
todo junto
y dónde
el astro que nos iluminó?

Me da vértigo.

Quisiera también,
antes del fin, ver
un sueño.

Selbst unterm
entzauberten Mond
reden die Mütter
den Kindern nicht wahr,
und am Tage hör ich
del Alten Geschwätz.

Die im Schaden umhergehn
uns stolpern, wir alle,
sind auch im Tode
nicht ärmer als jetzt.

Ni siquiera bajo
la luna desencantada
dicen las madres
la verdad a los niños,
y de día oigo
el parloteo de las viejas.

Los que deambulan entre los despojos,
a tropezones, nosotros todos,
no somos, aun en la muerte,
más pobres que ahora.

Poemas

Francisco Madariaga

Viaje estival con Lucio

—Aquí ya empiezan a haber caballos —me decía,
y el viento del nordeste comenzaba a ser verde
entre los colores del agua de la infancia.

Estábamos ya muy lejos de los broncees, los
mármoles y los floreros pintados “al gusto de la
familia” en los cementerios municipales.

Todo aquello quedaba atrás, y el sueño del viejo tren
casi fluvial nos envolvía.

Mi pequeño hijo de siete años y yo teníamos en las
manos las ramas de las estrellas y el resplandor
lentísimo de los ríos rosados, donde sangraba el sol
de los caballos, las vaquerías y las antiguas guerras.

Era el primer viaje solos en el tren marrón que no
quiere morir.

Rasgada de topacio

A Olga Orozco

Le dije que se pusiera su sombrero
y dejara deslizar una arboleda de sol por la orilla del
mar.
Había tanta sonrisa en su boca sonora
y a veces frecuentaban sus labios los bares del coral.
Su memoria barría los barrotes de todas las prisiones.
Era la hija del sombrerero de dios que pasaba en un
celeste y rojo carruaje,
ardiendo de amor al regreso de los reales horizontes,
y en el olor a su carrera de ayudante salida del polvo
de las hadas
su tránsito real ardía ahogado por la sangre de
pleamar.
Ayudante rasgada de topacio en el corazón de la
inmortalidad.

Canciones para una aparecida

a Juan Sánchez Peláez y Malena

1

¿Acaso en mi corazón vive una muerta a quien la
mataron:
la lluvia de los astros en los sueños,
una venganza de cigarras,
la caída del resplandor de un cielo,
las hojas de una sombra una mañana?

2

¿Quién la trajo a la orfandad de mis principios,
que son el agua a la que enjuician en los sueños?

3

¿Qué porvenir le tiembla a su cigarra?

4

Viajera valiente, eres una pequeña declinación de un
infierno.

5

En el sonriente dinero del espacio te anidas, corazón
de mi infierno.

6

¿Tus manos? ¿Quién diría que están recogiendo los
collares de tabaco de oro de los muertos!

7

Tempestad en el corazón del oro del verano, te acusan
de hacer abuso del mar y mi deseo.

Hacia el germen

Julio Trujillo

La sangre me lo dice:
no hay reposo,
los cuerpos son una espiral
que el tiempo expande.

Girar, todo es girar hacia un afuera
que es aquí,
una tarde cualquiera.
Las cosas son su propio estuario:
en ellas mismas desembocan.

Allá en el fondo está la yema
del origen,
¿no participa la espiral de su comienzo?,
¿acaso puedo desandar
y difundirme?

Todo lo congregado por la vista
—los ojos del pensar—
se vuelca hacia su germen:

la astilla a punto de nada,
la casi aire,
se enfila anónima y veloz
y más allá de sus costillas
busca el brote,
la tabla hospitalaria,

el manantial de savia aquél
para saciarse;

este papel
—absorto—
empuja apenas pero avanza
y su ala lenta indaga
densas provincias de algodón,
inmensos arrozales,
océanos de hilaza sofocante,
y tanto andar
para en la punta de su ovillo proclamarse;

la casa en la que escribo
—lenta,
como un reptil que sueña
en el periplo del sol
sobre su lomo—
ha ido rotando en pos del horno que gobierna
el feliz cocimiento
de su arcilla;

¡el vaso!,
se vierte en sí
para colmar su sed de sílice,
quiere verse en el ojo de la fibra,
en su profunda gran pupila
congelada
en el asombro de lo pétreo
(el vaso se levanta porque gira
tras el iris,
que si no fuera una vorágine tan limpia
un soplo bastaría para estrellarlo);

y yo no soy sino aspa de mí mismo,
acantilado

que da en el desnacer,
carrera hacia el ombligo
—¡ombligo!,
¡isla que anuda vida y muerte
y crea la cima,
la cresta de la cresta
en donde no transcurre nada!

El centro es el origen de las cosas,
por él
la fuga inevitable
no hace de ellas un racimo
de aire
—y de nosotros el recuerdo de una sombra—,
un dispersarse errante
como polen inútil,
como el fragmento del fragmento
de un añico
que muere.

Referencias

ERNST MEISTER (1911-1979) vivió casi toda su vida en Westfalia, donde escribió una de las más importantes obra poéticas de la Alemania de postguerra (*Sage vom Ganzen den Satz. Seltsames Jahr*, 1972; *Wandloser Raum*, 1979, entre las más notables). En 1979 recibió, con carácter póstumo, el premio Büchner.

H.D. (HILDA DOOLITTLE) (1886-1961) Originalmente formó parte del grupo de los *Imagists*, luego optó por un camino que ella misma denominó "místico pagano", una suerte de reencarnación sáfica y de *revival* griego que le permitieron soslayar los peligros de una poesía marcadamente confesional. Próximamente la Colección Poesía y Poética publicarán *Hermetic Definition*, poema extenso concluido poco antes de su muerte.

LORINE NIEDECKER (1903-1970) pasó casi toda su vida en un pueblo de Wisconsin, lavando pisos en un hospital. Una buena selección de su poesía: *The Granite Pail*, compilada por Cid Corman (North Point Press, 1985).

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES (1909-1994), narrador, poeta, ensayista. Algunas de sus obras: *Dans les annés sordides* (1943), *La motocicleta* (1963), *La marge* (1967).

GIUSEPPE UNGARETTI, poeta italiano (Alejandría, 1888-Roma, 1970). Su obra, reunida por Mondadori bajo el título *Vita d'un uomo*, abarca tres partes: poesía, traducciones (Shakespeare, Góngora, Mallarmé), prosa de viajes y ensayos.

Este año se cumplen 40 años de la muerte y 110 del nacimiento de GOTTFRIED BENN (1886-1952), uno de los grandes poetas europeos del siglo.

JUAN GELMAN (Buenos Aires, 1930) ha publicado, entre otros: *Violín y otras cuestiones* (1956), *Velorio del solo* (1961), *Còlera buey* (1965), *Los poemas de Sidney West* (1969), *Salarios del impío* (1993). Actualmente vive en México.

La obra de FRANCISCO MADARIAGA (Buenos Aires, 1927) ha estado confinada casi siempre a ediciones de reducido tiraje y escasa circulación. En 1987, el Fondo de Cultura Económica publicó *El tren casi fluvial. Obra reunida*. Los poemas que publicamos en este número son inéditos.

MILO DE ANGELIS nació en Milán en 1951. Es autor de *Somiglianze* (1976), *Millimetri* (1983), *Terra del viso* (1985) y *Distante un padre* (1989). En 1977 fundó la revista literaria *Niebo*. Otros textos suyos aparecen en el número 15 de *Poesía y Poética*.

De JULIO TRUJILLO (México, 1969) la Editorial Vuelta publicará el próximo año su primer libro de poemas: *Una sangre*.

FERNANDO DELMAR nació en Mexico D. F., en 1953. Alterna la pintura con poemas y ensayos sobre literatura y arte medieval. Ha expuesto en México, Canadá y Estados Unidos